érudit
www.erudit.org

Article

# « Vivre malgré tout »

Lucie Lequin

*Voix et Images*, vol. 19, n° 1, (55) 1993, p. 204-207.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/201081ar

DOI: 10.7202/201081ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

*Érudit* est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:27

# Vivre malgré tout

Lucie Lequin, Université Concordia

Que d'êtres blessés dans *Homme invisible à la fenêtre*[1], le dernier roman de Monique Proulx et dans *Beau Soir pour mourir*[2] de Désirée Szucsany. Qu'est-ce qu'on fait quand on est invisible, quand la société refuse à l'écorché l'espace vital dont il a besoin pour continuer de vivre? Si ces deux romans parlent d'une même vie agonique, d'un même mal de vivre, celui de Monique Proulx fait place, malgré tout, à la conquête du corps — de la vie —, et du sens; l'autre s'enferme dans l'absurde; rien ne compte, rien n'est vrai.

Dans le dernier roman de Désirée Szucsany, *Beau Soir pour mourir*, le mal de vivre s'exprime dans la débandade: une profusion de mots, de personnages et de digressions, une histoire de rats, un livre à traduire, des rêves, des allusions au cinéma, à la peinture, à la littérature, du joual, des jeux de mots, des puces, des coquerelles, tout

pour ne pas parler du suicide de Kunel, pour ne pas entendre les silences, tout pour distancier l'aliénation.

Parce qu'il avait faim, Kunel s'est tué un jour un beau soir de printemps. La faim de Kunel, chaque personnage la connaît. Chacun se débrouille en vivant d'expédients: des petits rôles pour la Dolce, des traductions pour Boris, des colocataires pour Sim, l'oncle de la Dolce, une vente d'atelier, comme d'autres font une vente de garage, pour le peintre Fisher, et j'en passe. C'est l'impasse; de jeunes artistes, dans la trentaine surtout, n'ont ni place ni rôle à jouer dans la société, leurs aînés non plus d'ailleurs. Ils ont réellement faim. C'est le règne du temporaire, de l'aléatoire, mais c'est surtout l'absence d'espoir durable et de sens.

Szucsany organise son récit autour de la mort de Kunel, revue et complétée tout au long du roman. Peu à peu, par petites touches ou par des envolées lexicales, elle précise l'espace temporel et spatial et y place les nombreux personnages. Elle adopte le ton de la comptine pour raconter ces vies entamées et dire les inepties de notre société de fin de siècle; ici et là, elle use aussi du ton cru de la scatologie, car il n'y a peut-être que ça de vrai. Pas d'atermoiements devant cette guérilla qui écorche l'être et tue. Les mots divaguent, délirent, et parfois portent en eux une certaine sagesse. La seule note positive dans ce livre noir est la tendresse entre les copains; chacun inhume Kunel à sa façon et le pleure; ils se regroupent pour boire et manger, et surtout pour ne pas penser à leur propre mort:

> Mince la frontière entre l'orgueil et le besoin. On t'offre un chandail. Tu dis oui. Dans le chandail, tu trouves toutes sortes de choses dont tu n'as pas besoin. Accepte la bride à cheval donné, le kit Ikéa et tue ton désir à suivre le mode d'emploi [...] À la fin, tu te retrouves avec une potence dans ta cour (p. 105).

Malgré de très beaux passages, d'autres drôles, fantastiques ou absurdes, le roman de Désirée Szucsany ne convainc pas tout à fait; ou il fallait donner encore plus de place au ludique ou il fallait le réduire pour mieux servir l'absurde.

Monique Proulx, elle, avec *Homme invisible à la fenêtre*, donne un beau roman solide et troublant sur la culpabilité dévorante, la solitude et l'hypocrisie, un roman sur la «disharmonie qui compose l'univers» (p. 39), et sur l'âme cachée.

Le roman s'ouvre et se termine par un vernissage et, entre les deux, une série de tableaux captivant une partie du corps ou de l'âme du modèle pour préparer l'immense autoportrait du narrateur, Max, un peintre, paraplégique depuis dix-huit ans.

C'est donc une voix masculine qui observe, raconte ou plutôt peint la détresse de ceux qui l'entourent. C'est une écriture pleine de couleurs, de gestes immobilisés, de petites touches impressionnistes, qui tente d'atteindre l'âme. Max vit pour peindre; à cause de son corps différent, de ses zones érogènes déplacées, il s'est isolé au dernier étage d'un immeuble désaffecté de la rue Saint-Laurent. Les fonctionnaires du ministère de la Santé auraient voulu le loger dans une maison spécialisée, l'intégrer à la société, etc., Max refuse violemment le classement; il veut plutôt déranger et, à sa façon, réapprivoiser son corps, puisque les cris de l'âme passent par le corps.

Du haut de son loft, il s'approprie les gens de la rue et les place dans ses tableaux; la détresse humaine lui vient aussi de ses nombreux visiteurs; on entre chez lui sans frapper et on raconte son mal intérieur, sa douleur invisible, à lui, ce corps invisible; même ses proches ne le voient pas, ne le regardent pas. C'est Julius Einhorne, le propriétaire mécène au torse pur qui aime trop une petite fille, c'est Maggie, une belle et jeune comédienne à la tête ensoleillée qui aime trop Mortimer, c'est ce dernier dont la culpabilité crée des œuvres monstrueuses, c'est encore Pauline qui a peur de perdre Laurel, c'est Julienne qui ne peut accepter l'infirmité de Max, c'est Laurel qui cherche sa mère biologique, c'est encore d'autres artistes, des musiciens et des peintres, qui viennent travailler dans son atelier. Max, toujours disponible, les écoute sans jamais les interrompre; c'est pendant ces moments de confidence et de complicité qu'il met en forme ses tableaux, trace les contours, dérobe l'âme de son visiteur: «Je suis un voleur, ce sont des portraits volés à des corps qui ignorent à quel point la perfection se tient là où ils ne la soupçonnent pas» (p. 183). Cependant, le silence de Max relève moins de la générosité du cœur que de la fuite devant son propre tourment intérieur. À son tour, lorsqu'il verra dans la fenêtre d'en face une femme, Lady, la femme qu'il a aimée, qu'il poursuivait au moment de l'accident, il se mettra à lui parler, à distance, au téléphone. Ces conversations nocturnes lui feront mal, mais lui permettront aussi d'affirmer son art et ainsi de recommencer à vivre, visible.

Si dans le premier chapitre, le premier vernissage, Max est assis sur Fidèle Rossinante, sa chaise roulante, poussée par Mortimer, dans le dernier chapitre, «autoportrait en homme invisible», la chaise est vide et Max se tient debout. Par et dans la peinture, il a retrouvé ses jambes et court pour échapper à ceux qui l'aiment.

Ce roman sur la petite misère humaine quotidienne traverse les apparences et rassemble des fragments des grandes vérités de l'âme.

Malgré la violence de la douleur de vivre, cette œuvre, comme les peintures de Max, ménage « un espace vierge dans la tempête des couleurs, [...] un blanc, qui émerge comme un luminaire en plein centre de la toile ou dans un angle perdu » (p. 76).

1. Monique Proulx, *Homme invisible à la fenêtre*, Boréal/Seuil, 1993, 239 p.
2. Désirée Szucsany, *Beau soir pour mourir*, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1993, 206 p.